

Davor
Aslanovski

Druga scena Drugog svijeta

Vlado Martek, retrospektiva

Gliptoteka HAZU, Zagreb

4.3.2008.–4.4.2008.

AUTOR IZLOŽBE, POSTAVA I KATALOGA:

Zdenko Rus

Zdenko Rus, kustos zagrebačke Moderne galerije, nastavio je retrospektivom rada Vlade Marteka niz koji je bio započeo još 1996., s takvom izložbom posvećenom Željku Jermanu, a kojeg je dio i ona koja je 2004. sumirala 30 godina rada Borisa Demura. Sva su trojica umjetnika, podsjetimo, svoj stvaralački put započela unutar (nikad formalno proglašene) postkonceptualističke *Grupe šestorice autora*, sredinom sedamdesetih godina prošloga stoljeća, i rad im je svima obilježen postupnim dekonstrukcijama matičnih medija. Na sličan način, naime, kao što je Jerman težio prema *elementarnoj fotografiji*, a Demur *primarnom i spiralnom slikarstvu*, Martek je svoj pristup poeziji nazivao *pretpoezijom* te je, umjesto vlastitih pjesama, pisao agitacije za druge pjesnike, grafite i parole, ili se odupirao izdavaštvu oslanjajući se na samizdate, izražavao se poetskim objektima i pripremao za pjesnikovanje brojnim *izložbama-akcijama*, da bi osamdesetih, nezadovoljan ograničenjima matičnoga medija, prodro napokon i u slikarstvo. Svojim je “nomadskim”, intermedijalnim djelovanjem (koje bismo mogli nazvati transverzalom između praktičnoga umjetničkog rada i teorijske misli, ili, pak, transdukcijom kreativnoga materijala iz domene poezije u svijet likovne umjetnosti) i istraživanjima pozicije Drugoga, Vlado Martek (koji je diplomirao književnost i filozofiju) oduvijek bio dijelom zagrebačke *druge scene* umjetnosti. Njegova, pak, recepcija u teoriji i kritici, u skladu s takvom pozicijom, nije nikad bila monofona te su ga neki (A. Hundić) ubrajali u *kontrakulturu*,

a drugi (M. Šuvaković) smatrali “poremećajem unesenim u tkivo visoke umjetnosti”, jedni isticali njegovu autoreferencijalnost (I. R. Janković), a neki njegovu neprilagođenost društvu (T. Milovac).

Napravivši između sedam tisuća radova u raznim medijima, te dviju tisuća Martekovih pjesama, izbor od ukupno pet stotina djela te postavivši tu obimnu izložbu u tri dvorane Gliptoteke HAZU, autor je izložbe izbjegao propustu koji je prije nekoliko godina bio učinio s Demurom, kad je, favorizirajući njegovu spiralnu fazu, podosta zanemario ostale, javnosti manje poznate (i otuda potencijalno čak zanimljivije) radove. Ovoga puta nismo ostali zakinuti ni za jedno ključno umjetnikovo djelo, a likovni je postav (pogotovo uzimajući u obzir izuzetnu proliferaciju Martekovih ostvarenja) bio ne samo čitljiv boljim poznavacima toga opusa već i gotovo propedeutički instruktivan i prijemljiv čak i onima koji su se s njime prvi put susreli. Tri dvorane u koje je izložba postavljena korespondirale su s razvojnim etapama kojima je Martekova umjetnost prošla te nam ne samo predočavale kronologiju nastanka već i isticale umjetnikove “nomadske” promjene medija. Dok su, naime, u prizemlju predstavljena djela mahom nastala sedamdesetih godina, kad se Martek bavio *pretpoezijom* i izražavao raznim poetskim objektima, plakatima i *izložbama-akcijama*, njegov je slikarski (kasniji) opus predstavljen na drugom katu, u dvije prostorije, tako da je prva predstavila radove iz osamdesetih, a druga one iz zadnja dva desetljeća umjetnikova djelovanja.

Dodamo li tome vješto grupiranje radova prema medijskoj i semantičkoj srodnosti, rezultat je izvanredno uspješa i, unatoč velikom opsegu, veoma pregledna retrospektiva, koja je omogućila jasan uvid u cjelinu “slučaja Martek”.

S obzirom na spomenutu polifoniju mišljenja o Martekovu stvaralaštvu, kataloški je tekst, međutim, znatno manje uspješan u pružanju cjelovita uvida, kakav je poželjan u slučaju retrospektive, i posvećen je gotovo u cijelosti Martekovu odnosu spram suvremenoga stanja jezika. Odričući se kako govora materijalnih činjenica, biografskih podataka i historijskih glosa, tako i deskriptivnih determinacija i klasifikacijskih indeksiranja, Rus se radije posvetio svojevrsnom nadopunjavanju Miška Šuvakovića,¹ odnosno bavlje-

nju onim aspektima Martekova rada kojih se taj teoretičar nije dotakao. Dok je Šuvaković, naime, bio inzistirao na viđenju Marteka kao *umjetnika-simptoma* i *unošenju poremećaja* kao osnovnom značaju rada *Grupe šestorice* i zagrebačke *druge scene* uopće (usredotočujući se, dakle, na Martekovo problematiziranje identiteta), Rus je svoj doprinos odlučio dati raščlambom problema kao što su *Sprachkrise* i “sužanjstvo pjesničkoga duha u glorijske pjesničke riječi”. Spominjući tek lapidarno Šuvakovićeve radove, Rus u fokus dovodi drugi (ili, s obzirom na umjetnikov matični medij – prvi) kompleks pitanja prisutnih u Martekovim radovima – jezik. Takav je izbor u jednu ruku sasvim opravdan i obogatio je relevantnu literaturu o Marteku ne samo vrlo kvalitetnom rekapitulacijom suvremenog stanja jezika (u svrhu potpunijeg shvaćanja umjetnikova djelovanja), već na nekoliko mjesta i sasvim novim viđenjima. Međutim, kao i svaki pristup, tako i ovaj ima poneku manu, od kojih ćemo dvije ovdje ukratko promotriti.

¹ MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, Martek: Fatalne figure umjetnika – eseji o umjetnosti i kulturi XX. stoljeća u Jugoistočnoj, Istočnoj i Srednjoj Europi kroz djelo(vanje) umjetnika Vlade Marteka, Zagreb, 2002.

↓ Vlado Martek, *Picasso/Martek*, 1985.



Prva je mana Rusova teksta što preuzima na sebe osnovni nedostatak Martekove koncepcije o *pretpoeziji*. I u Martekovu poetskom svijetu i u Rusovu promišljanju njegova funkcioniranja pojavljuje se, naime, ista nepremostiva logička lakuna. "Počevši od plakatnih pjesama", kaže Rus, "poetskih objekata, ready-madea, stakala i ogledala (...) do izjava i agitacija – sve su to neposredne, predmetno i životno stvarne forme i geste jedne pjesničke svijesti bez pjesme, djelomično jezične ili nejezične...". Iako pjesnička svijest može, doista, egzistirati bez pjesme, ostaje nedefiniranim, i kod Marteka i kod Rusa, što bi to imala biti svijest bez jezika, a upravo u tom navodnom izlaženju iz jezika oni vide mogućnost istinskoga, poštenijeg i smislom ispunjenijeg povratka. Još od de Saussurea i postavljanja Sapir-Whorfove hipoteze neskloni smo vjerovati u mogućnost takvih stavljanja jezika u zgrade, a potpuno izostavljanje definicije te ne-jezične, ili pred-jezične svijesti podsjeća nas na genijalne promašaje prve polovice prošloga vijeka, poput Husserlove fenomenologije, koji su svi odreda bili tek simptomi problema kojima su pretendirali biti rješenjem. "Univerzum jezika premrežio je i prekrrio, preuzeo primat ne samo nad dimenzijom povijesne stvarnosti, nego i same Prirode. Martek je razvio veoma rano jasnu svijest o zloporabi jezika i riječi koji su postali – kako kaže – jednom od najvećih klopki i zamki po ljude. U poretku jezičnih izraza kriju se mnogi autoriteti, ideologije i manipulacije koje čovjeka čine manje ili više neslobodnim...", slijedi dalje u tekstu i sve je to potpuno točno, no nigdje ne nalazimo kako se ta *Sprachkrise* zapravo ima razriješiti. Tvrdi se, međutim, kako je *pretpoezija* čišćenje "životnog i mentalnog prostora koji jedino takav, prazan i očišćen, obećava stvarni, zbiljski, neotuđeni dolazak poezije, čiji će zvon, kada se to zbiljski desi, nadaleko odzvanjati svijetom ljudskoga opstanka". Može se zaključiti, dakle, kako i Martek i Rus dolaze tek do ideje o posrednom rješenju krize jezika kojom se bave – preko njezina povezivanja s paralelnom

krizom poezije u suvremenom svijetu. Martek odbacuje metaforu, opredmećuje poeziju, povezuje rimbaudovsku gestu ne-pisanja s povratkom na reizam, na materijalni stupanj pisanja – sve u svrhu tog stavljanja jezika u zgrade. Međutim, imajući u vidu i njegovo obećano vađenje iz zgrada, u koje smo ga (privremeno) stavili kako bismo rješavali taj sasvim raznorodan problem, i za koje je vrlo upitno koliko su ga uopće mogle zadržavati, ostaje nejasno kako će jezik biti promijenjen. Poezija se može možda spustiti na taj materijalni stupanj postojanja i time se privremeno osloboditi "klopki i zamki" koje joj postavlja jezik, ali svijest koja je proizvodi to ne može. Ona nužno ostaje u domeni kojom vlada jezik i, kao čovjek koji istodobno stoji na kamenu i pokušava ga podići, ne može pronaći rješenje. Budući da, pak, nipošto nije kriza poezije izazvala krizu jezika, već upravo suprotno, nije jasno kako ovo otklanjanje simptoma ima otkloniti uzrok. Ne postavljajući to pitanje, niti nudeći barem posredan odgovor, Rus osnovni Martekov propust ugrađuje, nažalost, i u vlastiti rad.

Drugi je, pak, nedostatak tog fokusiranja na pitanje jezika, naravno, u tome što nas ono uskraćuje za sve ostale aspekte Martekova opusa. Iako svoj tekst naslovljuje "Druga poezija, drugo slikarstvo", Zdenko Rus se zapravo veoma malo bavi pitanjem Drugoga, te sadržaj teksta stoji u određenoj dispartatnosti s takvim izborom naslova. Kao što smo već naznačili, Miško Šuvaković je Martekovo unošenje poremećaja, *prošivenih bodova*, u tkivo visokoga modernizma i dominantne ideologije (čime je stvorena zagrebačka *druga scena* i čime su ta umjetnost i ta ideologija bile prisiljene otkriti svoje *pas tout* – nepotpuno cijelo) već bio razradio do te mjere da novim teoretičarima ostaje veoma malo mogućnosti za nadogradnju. Također, ponavljamo da je posvećivanje problemu jezika, čak i uz spomenuto nasljedovanje umjetnikova osnovnog *non sequitur*, rezultiralo vrijednim doprinosom teorijskom promišljanju Martekova rada. Međutim, kad se radi o velikoj retrospektivnoj izložbi koja želi obuhvatiti umjetnikov

cjelokupan opus i kad se u katalogu pojavljuje samo jedan članak, i to naslovljen tako da dvaput spominje pojam Drugoga, ipak moramo smatrati propustom što se tekst ne bavi više Martekom kao umjetnikom druge scene *Drugoga svijeta*.² Držimo da je njegovo upisivanje sebe kao Drugog, za koje Šuvaković ističe kako služi otkrivanju razlike između službenog simboličkog poretka i "onog nemoćnog, užasnog, sasvim Realnog", u kontekstu jedne male kulture i jedne velike ideologije, koje su se Drugome na sve načine suprotstavljale, izuzetno važan aspekt Martekova rada koji je i ovom prilikom ipak trebalo istaknuti. Vlado Martek je, kao i čitava *Grupa šestorice autora*, oduvijek imao pretenziju ne samo promijeniti umjetnost (dakle, poeziju i, možda, posredno, jezik koji je stvara), već i sam život, i to ne putem izvanjske konceptualističke kritike institucija, već ometanjem iznutra. Njegova je umjetnost Boudu spašen iz vode – biće koje ulaskom u samu jezgru jednoga društvenog konteksta ne samo da ne preuzima ništa od njegova simboličkog poretka nego ga i remeti,

² Ovim se terminom koristimo u značenju društva kasnog socijalizma i postsocijalizma, nasuprot *Prvome svijetu* kao društvu kasnoga kapitalizma i postmoderne.

i to ne samo markirajući njegove urođene defekte već stvarajući od njih blastome, kakve sustav, prije ili kasnije, više neće moći negirati. O takvoj poziciji ovoga umjetnika, koja je ključna ne samo za razumijevanje biti njegova rada već i za pravljenje distinkcije između konceptualizma i postkonceptualizma uopće, tekst u ovom katalogu, nažalost, ne govori mnogo i time propušta priliku cjelovita valoriziranja Martekova opusa.

Napokon, neprisutnost u katalogu makar i enciklopedijski lapidarnog napisa o tome tko je zapravo Martek i kakva je njegova pozicija u našoj povijesti umjetnosti te percepcija u teoriji i kritici dodatan je propust za jednu retrospektivu. Pisati deskriptivnu kritiku o postkonceptualnom postmodernistu nipošto nije lako, a takva je kritika i općenito govoreći tek kopito bezidejnosti skriveno pod mantijom informativnosti, ali određen broj pozitivističkih informacija ipak je nužna sastavnica, jer jedino ona osigurava potpunu komunikativnost ovakvog tipa izložbe. Može se, dakle, zaključiti kako se tekst kataloga, u najboljoj namjeri nuđenja novine, nažalost nalazi u kontrapoziciji sa spomenutom čitljivošću i prijemljivošću izbora radova i likovnoga postava. ✕

SUMMARY: ANOTHER SCENE OF ANOTHER WORLD

Review of the recent retrospective exhibition of Vlado Martek's work. The author stresses the quality of the exhibition and its curatorial conception, but finds unnecessary the excessive attention given to Martek's problematization of language in the catalogue essay. Through lack of

attention for other aspects of Martek's work, and omission of positivist information, the catalogue essay fails to achieve complete valorisation of the artist's opus, desirable in retrospective exhibitions.